

Hackl, Bernd

Space oddity. Schularchitektur zwischen Funktionalismus und Animation

Pädagogische Korrespondenz (2009) 40, S. 98-115



Quellenangabe/ Reference:

Hackl, Bernd: Space oddity. Schularchitektur zwischen Funktionalismus und Animation - In: Pädagogische Korrespondenz (2009) 40, S. 98-115 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-57278 - DOI: 10.25656/01:5727

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-57278>

<https://doi.org/10.25656/01:5727>

in Kooperation mit / in cooperation with:



Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der:


Leibniz-Gemeinschaft

INSTITUT FÜR PÄDAGOGIK UND GESELLSCHAFT

PÄDAGOGISCHE KORRESPONDENZ

HEFT 40

HERBST 2009

*Zeitschrift für
Kritische Zeitdiagnostik
in Pädagogik und
Gesellschaft*

BUDRICH UNIPRESS OPLADEN & FARMINGTON HILLS, MI

Die Zeitschrift wird herausgegeben vom
Institut für Pädagogik und Gesellschaft e.V. Münster,
im Verlag Budrich UniPress, Leverkusen

Redaktionsadresse ist:

Institut für Pädagogik und Gesellschaft e.V.
Windmühlstraße 5, 60329 Frankfurt am Main, Tel. 069/597 35 96

Redaktion:

Karl-Heinz Dammer (Heidelberg)
Peter Euler (Darmstadt)
Ilan Gur Ze'ev (Haifa)
Andreas Gruschka (Frankfurt am Main)
Bernd Hackl (Graz)
Sieglinde Jornitz (Frankfurt am Main)
Andrea Liesner (Hamburg)
Andreas Wernet (Hannover)
Antonio Zuin (São Carlos)

Abonnements und Einzelbestellungen:

Institut für Pädagogik und Gesellschaft e.V.
Windmühlstraße 5, 60329 Frankfurt am Main, Tel. 069/597 35 96
Der Jahresbezugspreis der *Pädagogischen Korrespondenz*
Beträgt im Inland für zwei Ausgaben 18,- EURO zzgl. 4,- EURO Versand.
Das Einzelheft kostet im Inland 10,- EURO zzgl. 2,- EURO Versand.
Bezugspreise Ausland jeweils zzgl. gewünschtem Versandweg.
Kündigungsfrist: schriftlich, drei Monate zum Jahresende.

Copyright:

© 2009 für alle Beiträge soweit nicht anders vermerkt sowie für
den Titel beim Institut für Pädagogik und Gesellschaft, Münster.
Originalausgabe. Alle Rechte vorbehalten.
ISSN 0933-6389

Buchhandelsvertrieb:

Institut für Pädagogik und Gesellschaft e.V.

Satz & Layout: Susanne Albrecht-Rosenkranz, Leverkusen

Anzeigen und Gesamtherstellung:

Verlag Budrich UniPress Ltd., Stauffenbergstr. 7, D-51379 Leverkusen
ph +49 (0)2171 344694 • Fx +49 (0)2171 344693
www.budrich-unipress.de

- 5 **DAS AKTUELLE THEMA**
Helmut Heid
Aufstieg durch Bildung? Zu den Paradoxien einer traditionsreichen bildungspolitischen Parole
- 25 **ESSAY**
Andreas Gruschka
Was, wenn nicht Bildung im Medium der Wissenschaft für den Beruf? Hoffnungslose, aber notwendige Hinweise zur fortlaufenden Reform unserer Universitäten
- 44 **REFORMEN**
Stephan Münte-Goussar
Portfolio, Bildung und die Ökonomisierung des Selbst
- 68 **WÖRTERBUCH**
Sieglinde Jorntz
Evidenzbasierte Bildungsforschung
- 76 **ERZIEHUNG NEU**
Elisabeth Flitner
Lehrerbewertungen im Internet. Berufskulturelle Unterschiede zwischen deutschen und französischen Lehrern im Umgang mit einer Provokation
- 98 **AUS DEN MEDIEN**
Bernd Hackl
Space oddity. Schularchitektur zwischen Funktionalismus und Animation
- 116 **VERMISCHTES**
Michael Tischer
Ich meinte nicht „Adoro“

Bernd Hackl

Space oddity. Schularchitektur zwischen Funktionalismus und Animation

*Here am I sitting in a tin can, far above the world
Planet Earth is blue and there's nothing I can do.
(David Bowie)*

I

Zwei gläserne Türflügel, gehalten von silbrig grauen Metallrahmen, geben den Blick frei auf einen hellen, Licht durchfluteten Raum. Die subtile Farbgebung markiert eine gewisse Dignität seiner Widmung: Dominierendes Weiß, abgestuft nach grau, silber und beige rahmt die – von hier aus bereits sichtbaren – Naturholzobjekte zu einem pastellfarbigen Bild, das Gediegenheit, Sauberkeit und die Möglichkeit konzentrierter Tätigkeit ausstrahlt. Es erinnert an ein Hightech-Planungs-Büro oder eine Arztpraxis im Nobelbezirk einer größeren Stadt. Die unterschiedlichen Einfallsrichtungen des Tageslichts und die durch seine Brechung in den Glasflächen erzeugten Spiegelungen tragen zum Eindruck reich gegliederter Transparenz bei. Der Raum wirkt interessant und einladend, jedoch zu steril und glatt, um Geborgenheit oder Gemütlichkeit zu vermitteln. Vom Boden bis zur ebenfalls sichtbaren Decke des Raumes gewinnt seine Gestaltung an Dynamik: Der Fußboden präsentiert sich als gänzlich ruhige und leere hellbeige Fläche, die waagrechte Blickregion der Tische und Stühle wird durch Farben und Formbestände markant geglie-



Abb. 1

dert und die oberste Region wird dominiert durch das Rohr- und Strebengewirr einer Deckenkonstruktion aus Stahl, in deren kraftvollem Muster dunkler Stahl hart mit dem dazwischen einströmenden Licht kontrastiert. Diese Decke zeigt keine morphologischen Bezüge auf den Rest der architektonischen Konstellation und lässt sich daher nur schwer als organisch mit jener verbunden empfinden. Es drängt sich vielmehr die Anmutung auf, sie bestünde aus auf die Wände aufgesetzten Klammern, die wie Fremdkörper den durch sie abgezielten Raum mit einiger Gewalt fixieren, drücken oder sogar zusammenhalten.

Neben diesen eher atmosphärischen Eindrücken eröffnen sich weitere Wahrnehmungen über den Raum jenseits des gläsernen Eingangs. So lassen sich direkt gegenüber mehrere markante kreisrunde Fensteröffnungen ausmachen, deren stereometrische Verortung eine bemerkenswerte Gegebenheit offenbart: Die Rückwand des Raumes, in welche die Fenster eingelassen sind, ist keine ebene Fläche, sondern gewölbt und die kreisförmige Rundung umfasst den gesamten Raum, der sich nun genau besehen als zylinderförmig erweist. Einen besonderen Blickfang bildet ein Holztisch, welcher genau in der Mitte des Raumes aufgestellt ist und mindestens durch seine ungewöhnliche U-förmige Platte beeindruckt, welche direkt zum Eingang hin geöffnet ist.

Die das Ungewöhnliche in jeder Hinsicht stark betonende Gestaltung des Raumes signalisiert von allem Anfang an, dass hier keine Kompromisse mit überkommenen baulichen Traditionen eingegangen wurden, denn in deren keine wäre der Raum ohne weiteres einzuordnen. Die Kriterien, welche hier zum Tragen kommen, so lautet die Botschaft, sind spezifischer und triftiger Natur, weswegen sie dem gefälligen Arrangement mit der durchschnittlichen Raumerwartung von Nutzern und Betrachtern vorgezogen werden. Die Überdeutlichkeit, mit der diese Botschaft sich geltend macht, kündigt von Selbstbewusstsein: Dieser Raum kann darauf vertrauen, dass seine höhere Funktionalität die gestalterischen Eskapaden, denen sich jene verdankt, mühelos wird rechtfertigen können. Tatsächlich eingelöst wird an dieser Stelle vorerst jedoch nicht mehr (aber auch nicht weniger) als der Nachweis, dass der Raum entschieden mehr als ein langweiliger Behälter ist und es geschickt versteht, das Auge mit komplexen ästhetischen Reizen spontan für sich einzunehmen.

Wie viele Details schon ante portas auf sich aufmerksam machen, wird von der Muße des Betrachters abhängen, doch scheint verallgemeinerungsfähig, dass dieser Raum die Organe der optischen Wahrnehmung bereits zu heftiger konzentrierter Aktivität verleitet, bevor man ihn tatsächlich betreten hat. Dies hat auch damit zu tun, dass er, noch bevor er sich von innen her, d.h. als Raum im eigentlichen Sinne erschließen lässt, sich bereits nach der Art eines Dioramas zur Schau stellt, ein Eindruck, der durch die gewölbte Rückwand nachdrücklich unterstrichen wird. Damit gewinnt der Raum im ersten Anblick von außen eine Bedeutungsdimension, die als verschlossenes Sich-Zeigen beschrieben werden kann, wie man es etwa von Schaufenstern, Ausstellungen oder Aquarien her kennt. Es regt die Wahrnehmung einerseits an und reduziert sie andererseits auf das Schauen, da alle anderen Sinne an

der sich präsentierenden Szene im Großen und Ganzen abgleiten. Doch lädt es auch ein, in den Raum einzutreten.

II



Abb. 2



Abb. 3

Entlang der Symmetrieachse, die vom Eingang aus den Raum durchschneidet, gelangt man zunächst in einen kurzen halboffenen Vorraum (welcher seitlich durch Eingänge zu Toiletten und Seitenwände von Schränken begrenzt wird) und von diesem geradewegs zu jenem U-förmigen Tisch, der jetzt von der geometrischen Mitte der Zylinderform ein wenig in Richtung Eingang verschoben wahrgenommen werden kann. Er wirkt für den Eintretenden einerseits wie eine Barriere, die ihn durch ihre Sackform an einer Stelle auffängt, wo er sich gar nicht hinbewegen soll – sofern es sich nicht um genau die Person handelt, die tatsächlich an diesem Tisch Platz nehmen soll. Dadurch lässt der Tisch aber andererseits jeden Eintretenden für einen Augenblick an eben dieser hervorgehobenen Position und ihrer Aura der Zentralität und Autorität partizipieren. Der Raum erweist sich nun als eine Art riesiges Turmzimmer, also an allen Seiten von Tageslicht erreicht und umgekehrt nach seiner landschaftlichen Umgebung hin offen. Links oder rechts um den Tisch herum gelangt man zu weiteren, jedoch traditionell rechteckig und nicht in Naturholz ausgeführten Tischen, die ihrerseits (durch die Position der Stühle) zurück auf den U-förmigen Zentraltisch hin orientiert sind, welcher damit ganz zweifellos die Stirnseite, das dramatische Vorne des Raumes markiert. Mindestens aus der Anordnung der Tische und Stühle scheint sogleich evident, dass es sich um keinen Raum privater Designation, also etwa einen Wohnraum, handeln kann, sondern dass hier irgendeine Art von Publikum durch irgendeine Art von Präsentation angesprochen werden soll. Die dominierenden kühlen Farbschattierungen zwischen gebrochenem Weiß und unterschiedlichen Beige- und Grautönen kontrastieren dezent mit mehreren z.T. auch großen hellen warmen Holzflächen und einem aus diesem Eindruck

geradezu herausschlagenden kräftigen Kornblumenblau, in welchem die Verkleidung eines halboffenen Nassbereichs gehalten ist (vgl. Abb. 3).



Abb. 4

Höhenposition der Fenster erlaubt ein Hinausblicken nur in gebückter Haltung. Zudem ist es dem neugierigen Auge versagt, in reizvolle Fernen zu schweifen: An Objekten bieten sich lediglich reizlose Innenhöfe, Geräte, Bäume, die Sicht nach draußen ist zudem vielfach verstellt durch autochthone bauliche Hindernisse, etwa durch Röhren oder Streben, die am Fenster vorbeilaufen (vgl. Abb. 4). In sitzender Position hingegen blickt der Betrachter durch die Fenster bereits nach schräg oben, wo naturgemäß erst recht nichts zu sehen ist, außer dem Himmel und einigen Baumspitzen. Der gläserne Eingang auf der (vom Publikumsraum aus nun) gegenüberliegenden Seite des Raumes gibt den Blick lediglich auf ein verschwommen ausmachbares Nachbargebäude frei und das Glasdach zeigt nichts als den Himmel. Die vielfältige Aussicht, welche das verschwenderisch mit Glas bestückte Turmzimmer auf den ersten Blick verspricht, wird also keineswegs gewährt. Dies schirmt jedenfalls die Aufmerksamkeit seiner Nutzer vor Verführungen durch alltägliche Außenereignisse ab.

Schon der kreisförmige Grundriss des Raumes bringt eine starke Abgrenzung gegenüber allem fernerem Umland des hier vorgesehenen Geschehens zum Ausdruck und diese Orientierung nach innen manifestiert sich auch in den optischen Durchlässen des Raumes: Der Ausblick ins Freie, der sich durch die kreisrunden Bullaugen ankündigen scheint, erweist sich als dürrig. Schon die

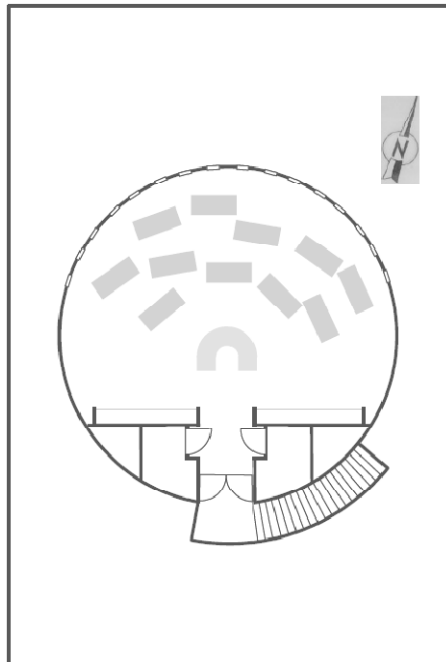


Abb. 5

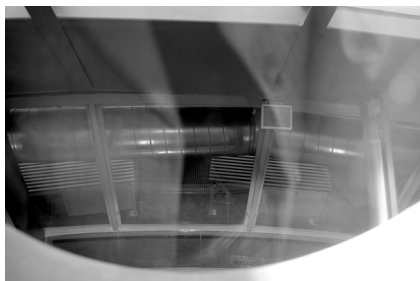


Abb. 6



Abb. 7

Wer indessen angesichts der durch die Rundfenster vielleicht enttäuschten Erwartung nicht gleich resigniert, wird dennoch fündig: Dem Blick nach schräg unten eröffnet sich nämlich unerwartet eine – ihrerseits unbeobachtete – Beobachtung der Aktivitäten, welche im unteren Stockwerk des Gebäudes vor sich gehen (vgl. Abb. 6).

Unerwartete Einblicke gewährt auch der Zentraltisch: Seine Form und Größe lassen in Hinblick auf seinen räumlichen Gestus zunächst einen distanzierenden, abschirmenden Schutzwall zwischen seinem Benutzer und dem Publikum erstehen. Gleichzeitig ist er aber von diesem aus gesehen nahezu gänzlich durchsichtig, wodurch er seinen demonstrativen räumlichen Gestus wieder hintersinnig unterwandert: Er gibt – möglicherweise sogar unerkannt – frei, was zu schützen er in anderer Perspektive behauptet (vgl. Abb. 7). Doppelsinnigkeiten und die in ihnen beschlossenen Entdeckungen sind an mehreren Stellen zu einer Dramaturgie der Öffnung und Abschirmung komponiert. Vom ersten Schauen durch die Glastüre bis zu den tatsächlichen oder vermeintlichen Aus- und Einsichten: die architektonisch induzierte Organisation des Blickens stimuliert das Schauen gegenüber den anderen Wahrnehmungsaktivitäten in herausragender Weise. Und nimmt ihm damit seine Unschuld, denn anders als im alltäglichen Raumverhalten, in welches das Sehen wie selbstverständlich eingebettet ist, lockt sie die Wahrnehmung des Betrachters in ein beständiges Suchen und Fixieren, macht allzeit bereit, den nächsten unerwarteten Ein- oder Ausblick zu erhaschen und induziert einen latenten Voyeurismus.

Die spannungsvolle Mischung aus kühler Sachlichkeit und expressiver Dynamik, die der Raum schon dem Blick durch die Türe offenbarte und die sich nun auf der Grundlage eigenen Raumverhaltens und polyästhetischer Wahrnehmung noch erheblich verdichtet, führt dieser optischen Expedition mannigfache weitere Motive zu. Sie verdankt sich vor allem der Kombination von Gestaltungselementen, die aus dem Repertoire ganz unterschiedlicher Verwendungsfelder herrühren und provoziert so unablässig wechselnde Bilder und Wiedererkennungseffekte: Zum einen Tische und Stühle, die an Ar-

beits-, Vortrags- oder Unterrichtsräume erinnern, zum anderen großförmige unverkleidete Stahlkonstruktionen, riesige Rohre und Streben, kreisrunde Fenster etc., wie sie etwa im Industriebau Verwendung finden. Doch wären sie dort wohl nicht in so streng symmetrischer Anordnung komponiert, welche wieder eher an sakrale oder künstlerische Installationen erinnert (vgl. Abb. 8).



Abb. 8



Abb. 9

Der Raum ist wegen des Glasdaches bei Tag außerordentlich hell ausgeleuchtet, doch wird der Eindruck der Offenheit nach oben entschieden konterkariert durch eine spektakuläre Stahlrohrkonstruktion, die wie ein futuristisches Spinnennetz unterhalb der Glaskuppel über dem Raum hängt. Sie wirkt sowohl durch ihre dunkle Farbigkeit und bizarre Formensprache als auch durch ihre relativ niedrige Position über den Köpfen der Anwesenden eher schwer, beunruhigend, je nach Disposition vielleicht sogar bedrohlich (vgl. Abb. 2 und 9). In Verbindung mit dem kreisrunden Grundriss, den bullaugenförmigen Fenstern und der luftigen Höhe, in der man sich durch das rundum einströmende Licht zu befinden vermeint, entsteht ein Ambiente, welches fantastische Assoziationen aktiviert: Raumschiffe, überdimensionierte Spinnentiere, angreifende außerirdische Roboter. Ein kurzes Aufflackern der Vorstellung, gerade Lichtjahre von der Erde entfernt durch das All katapultiert zu werden, wird dem kulturindustriell geeichten Betrachter dank des verbreiteten Inventars der Science-Fiction-Literatur, mit der die Architektur hier spielt, nicht an den Haaren herbeigezogen vorkommen.

III

Das hervorstechendste Ordnungsprinzip des Raumes besteht in der Ausrichtung seiner gesamten Dynamik auf das Zentrum des gebauten Zylinders und den dort markierten sozialen Ort: den Platz des Zentraltisches. Dieser lässt unzweifelhaft erkennen, dass er einer Person reserviert ist, der besondere Zuwendung zu erweisen ist. Die geräumige Platte des Tisches und ihre Gerichtetheit in den Raum hinein lässt sie als Unterlage für allgemein sichtbare

Gegenstände und/oder Verrichtungen erscheinen und legt damit nahe, an die Demonstration von Arbeitsschritten oder rituellen Handlungen zu denken. Es wäre aber auch denkbar, dass der Tisch zur Ablage von Objekten dient, die sein Benutzer in der Interaktion mit den übrigen Anwesenden fall- und wechselweise benötigt, um sie dann wieder abzulegen, wie dies bei einem Lehrertisch der Fall ist, aber auch, dass er wie eine Art Schreibtisch zwischen Amtsrepräsentanten und Parteien im bürokratischen Verkehr verwendet wird.

Unbestreitbar ist jedenfalls, dass sich der durch den Tisch ausgezeichnete Ort wesentlich aufwändiger inszeniert, als dies eine bloß eindeutige und stimmige ästhetische Markierung eines Vortragens oder Vorzeigens oder Bearbeitens eines bürokratischen Anliegens notwendig machen würde. Der Auftritt des Platzes erscheint vielmehr durch mehrere Gestaltungselemente geradezu expressiv übersteigert: Zunächst ist er farblich auffällig, weil im Unterschied zu den anderen Tischen, welche nur schmale Holzverkleidungen aufweisen, als heller Ganzholztisch ausgeführt. Dann kommuniziert seine (halb-) kreisförmige Vorderseite unmittelbar mit der Raumrückwand, die sie als Parallele wiederholt. Man kann dies auch so wahrnehmen: Tischvorderkante und Rückwand formen einen gebogenen Kanal, der das, was sich in ihm befindet (ein wie immer geartetes Publikum) um- oder einschließt. Ein Eindruck, der noch dadurch gesteigert wird, dass sich an der dem Publikum vorbehaltenen Seite des Raumes keinerlei Ausgang befindet, ein Eintritt oder Austritt auf dieser Seite also tatsächlich ausgeschlossen ist. Seine finale dramatische Steigerung erfährt der Platz jedoch dadurch, dass exakt über der durch den Tisch definierten Sitzposition die (gegen Norden, also zur Seite der bullaugenförmigen Fensteröffnungen, hin leicht abgesenkte) Stahlröhrenkonstruktion der Decke einen leicht schrägen kanalartigen Hohlzylinder bildet, welcher in seiner Längsachse direkt auf den am Tisch Sitzenden zielt und den Eindruck einer undurchschaubaren technischen Vorrichtung, einer alchimistischen Apparatur oder einer spirituell-ästhetischen Markierung erweckt, die mit dem Sitzenden in bedeutsamer Beziehung steht (vgl. Abb. 2 und 9).

Position und Ort des Zentraltisches sind indes noch unter einem anderen Gesichtspunkt bemerkenswert: Bei der Stirnseite eines Raumes, der der Aufgabe eines Zeigens oder Präsentierens gewidmet ist, handelt es sich üblicherweise um den Ort, an dem die beabsichtigte Inszenierung für das zugewandte Publikum stattfindet. Die Mitte dieser Stirnseite bildet daher gewöhnlich jene Raumstelle, an der sich bei der Inszenierung von Informationen oder Ereignissen durch einen individuellen Promotor häufig eine Tafel, eine Projektionswand, ein magisches Bild, ein Heiligtum o.ä., kurz, eine Repräsentation oder Repräsentationsmöglichkeit des zu fokussierenden Themas der Zusammenkunft zu befinden pflegt. Diese zentrale Stellung sichert eine Optimierung des allgemeinen Blicks auf eine Sache, Angelegenheit oder Problematik, die als das Wesentliche des gemeinsam anwesend Seins markiert wird. Um den Blick auf die Repräsentation(en) des fokalen Themas freizuhalten, werden daher normalerweise die personalen Proponenten der Inszenierung

aus eben jener Mitte gerückt, die der Sache vorbehalten ist. Dies trifft etwa für Rednerpulte, Kanzeln oder Katheder zu. Anders verhält es sich lediglich bei solchen Inszenierungen, in denen der Proponent in gewisser Weise tatsächlich selbst das fokale Thema repräsentiert, die Repräsentation also „am eigenen Leib“ verwirklicht werden muss, wie etwa bei schauspielerischen Darstellungen oder bestimmten rituellen Akten.

Die strenge Symmetrie, die den Raum auszeichnet, würde nun dafür sprechen, von einer sakralen Widmung auszugehen. Ein einfacher Unterrichts- oder Demonstrationsraum benötigte Symmetrie als Gestaltungsprinzip ja nur in jenem Maße, in dem sie eine entsprechende Zuwendung aller Zuhörer zum Vortragenden funktional ermöglicht und ästhetisch unterstützt. Dies ist hier aber offensichtlich nicht der Fall: Die symmetrische Ordnung erfasst beinahe alle Details, damit also jedenfalls auch solche, für die eine didaktische Funktionalität keinesfalls veranschlagt werden kann. Da nun eine so umfassende und strenge Symmetrie eine starke Dominanz strukturierender Ordnungsprinzipien ausdrückt und wenn eine solche Überformung als keinem funktionalen Kontext zurechenbar wahrgenommen werden kann, muss sie als ikonischer Verweis auf eine übergeordnete transzendente Strukturierung erscheinen, ein Eindruck, der durch die weitgehende optische Abschirmung von der Außenwelt wie durch die Rundform des Raumes durchaus noch unterstützt wird. Diese Deutung fände sich auch noch durch einige Aspekte der Licht- und Sichtführung unterstützt: Das primär durch dunkle Streben hindurch von oben einflutende Tageslicht ermöglicht in Verbindung mit den kleinen Seitenfenstern, durch welche hindurch man so gut wie keinen Kontakt mit der Welt draußen aufnehmen kann, schon von sich aus Assoziationen zu sakralen Architekturen. Zudem gibt es eine weitere Tageslichtquelle, die diesen Eindruck in origineller Weise akzentuiert: den Eingang, der sich (aus der Sicht anwesenden Publikums) exakt in der Symmetrieachse hinter dem Zentraltisch befindet. Auf diese Weise ergibt sich damit bei Tageslicht (vor allem bei Sonnenschein, denn die Glastüren des Eingangs sind südseitig ausgerichtet) – mindestens von den eher mittig angeordneten Publikumstischen aus gesehen – eine Art Lichthof um den Benutzer des Zentraltisches. Damit wird diese tendenziell als auratisch umflorte Gestalt inszeniert. Nun ließen sich einige dieser Eigenheiten zweifellos auch in den Kontext einer Ikonologie profaner Machtinszenierung einlesen, doch bedürfte diese eher einer monumentalen Szenerie. Dagegen nähme die Kleinheit des hier in Rede stehenden Raumes und damit verbunden des möglichen Publikums, einer solchen ästhetischen Demonstration von Macht gerade ihre spezifische Wirkung.

IV

Man betritt den Raum nicht, wie dies bei Zeige- oder Präsentationsräumen üblich ist, von der jener Stirnseite gegenüber liegenden oder von ihr aus seitlichen Seite des Raumes, sondern von exakt jener Mitte der Stirnseite, welche gewöhnlich der Sache vorbehalten ist. Da sich nun auch der Zentraltisch in exakt

jener Mitte befindet, wenngleich in geringer Distanz davor, entfällt die Lesart, dass dem Eintreten selbst die Bedeutung der fokalen Sache zukommt, es sei denn seine Inszenierung würde sich vom Eingang bis zum Tisch hin fortsetzen und diesen mit einbeziehen. Zugleich erzeugt diese Anordnung für jeden Eintretenden eine in gewisser Weise prekäre Situation, sobald die widmungsgemäße Nutzung des Raumes bereits in Gang gekommen ist, denn erstens ist es nun definitiv unmöglich, unauffällig den Publikumsraum zu erreichen, da man sich zunächst dem Promotor im Rücken nähern und dann – und zwar in relativ geringer Entfernung – sich um ihn herum und damit geradewegs durch sein Blickfeld und zugleich durch jenes aller anwesenden Zuhörer bewegen muss. Eine intensivere raumfunktional implizierte Kontrolle des Ein- und Austretens ist eigentlich kaum noch vorstellbar. Damit ergibt sich hier abermals ein aufgelöstes Spannungsfeld zwischen zwei in Szene gesetzten Aspekten, welches die Widersprüchlichkeit der vermeintlich abgrenzenden und doch von den gegenüberliegenden Plätzen aus gänzlich transparenten Barriere des Tisches noch einmal wiederholt und abwandelt: So hervorstechend die Autorität des Promotors einerseits durch seine zentrale Positionierung und die ihm mögliche Kontrolle der Publikumbewegungen markiert wird, so irritiert wird sie andererseits dadurch, dass hinter seinem Rücken jederzeit unvorhergesehene und für ihn unsichtbare Ereignisse vor sich gehen können.

Dieses Detail erweist nun aber relativ eindeutig, dass es sich hier um keinen sakralen Raum handeln kann, denn die unvermeidliche Störung der Aufmerksamkeit des Promotors wie des Publikums durch Eintretende müsste rituelle Prozeduren entweihen und wäre daher mit einer spirituellen Widmung unverträglich. Damit könnte die mittige Position des U-Tisches jedoch noch auf eine künstlerische – etwa schauspielerische – Widmung der Raumgestaltung hindeuten, eventuell auf eine solche, bei der die jeweils Eintretenden aus choreografischen Gründen zu einem Bestandteil der darstellerischen Konfiguration werden sollen. Diese Annahme ließe sich auch durch die Beobachtung stützen, dass der Zentraltisch durch seine breite Platte und seine nach hinten offene Form eine schwer überwindliche Distanz zum Publikum fixiert: Möchte der Benutzer des Zentraltisches sich diesem nähern, muss er zuerst durch eine Bewegung in die umgekehrte Richtung sich aus dem U befreien und um den Tisch herum auf das Publikum zusteuern. Damit ist funktional nahegelegt wie ästhetisch zum Ausdruck gebracht, dass der Promotor in strenger Distanz zu seinem Publikum agiert. Im Kontext vieler künstlerisch-darstellerischer Tätigkeiten wäre eine solche Anordnung jedoch durchaus nicht dysfunktional, sie entspräche etwa der Logik einer Bühne, die man ja gewöhnlich von der dem Publikum abgewandten Seite des Vorstellungsraumes aus betritt und welche einen vom Publikumsraum strikt getrennten Bereich markiert.

Dennoch scheint auch diese Interpretation nicht ausreichend schlüssig. Unterstellt, dass es sich bei der vorgefundenen Einrichtung des Raumes um seine vorgesehene Dauereinrichtung und nicht um eine anlassbezogen motivierte kurzfristige Möblierung handelt, spricht gegen sie nämlich eindeutig der Um-

stand, dass es sich bei dem Zentraltisch um einen Tisch handelt, der sich als solcher in keiner nachvollziehbaren Weise als geeignetes Werkzeug regelmäßig wechselnder schauspielerischer Inszenierungen verstehen lässt. In der Funktion einer Bühne erlaubte er keinesfalls mehr als einen einzigen Darsteller und in der Funktion eines Requisits schränkte er die thematischen Möglichkeiten unzulässig ein. Selbst in der gedankenexperimentell möglichen Funktion eines ganz auf einen einzelnen Schauspieler zugeschnittenen und auf ein hoch spezialisiertes Gebiet beschränkten Sprechpultes (etwa im Kontext einer speziellen Variante von Ein-Personen-Kabarett) wäre seine Form – im Gegensatz zu allen anderen Details der angetroffenen architektonischen Gestaltung – eher funktionswidrig. Dies etwa schon deswegen, weil er einen Anteil des zur Verfügung stehenden Platzes belegt, dessen Größe in keiner Weise den funktionalen Notwendigkeiten einer solchen Aufgabe entspräche. Daneben ließen sich auch der kornblumenblau gerahmte Nassbereich und die sehr funktional, weil schmuck- und hinweislos gestalteten Schränke kaum als Bestandteile oder Requisiten einer künstlerischen Szenerie verstehen, die wechselnden thematischen Erfordernissen zu genügen hätte (im übrigen auch nicht als Einrichtungsdetails eines ja bereits ausgeschlossenen Sakralraumes). In besonderem Maße trifft dies für die übrigen Tische zu, da ein künstlerisches (resp. spirituelles) Geschehen, das so eindeutig in die Mitte des Raumes gerückt ist, dem Publikum wohl kaum simultan auszuführende Tätigkeiten zuweisen würde, zu welcher Tische der hier vorgefundenen Form und Größe notwendig wären.

Bemerkenswert scheint noch die Beobachtung, dass der einen Großteil der assoziativen Turbulenzen hervorrufoende Impact der Raumgestaltung an den Schnittstellen des Raumes zur Außenwelt erzeugt wird, durch die Gestaltung von Eingang, Wänden, Dach, Heizungsrohren, Aussichten und Lichtführungen. Dagegen gibt sich die Ausstattung nach innen hin überwiegend zurückhaltend: unspektakuläre Arbeitstische (inkl. ihrer unsystematischen Anordnung), dezente Schränke, ein völlig unauffälliger Fußboden. Es ist, als sollte alle Aufmerksamkeit der Teilnehmer an ein Außerhalb des Raumes gezogen, aller Gegenstand ihrer Aneignung in einem Dort und Einst ihrer Versammlung verortet werden. Mit diesem zentrifugalen Spin konkurriert aufs Heftigste der Zentraltisch, der – wie gezeigt – alle Register der Bündelung von Aufmerksamkeit ziehen muss, um dem Sog nach außen die Stirn bieten zu können. Eine unaufgelöste Spannung dieser Art trüge jeder der bisher erwogenen Denominationen ein hohes Risiko ein: Sowohl sakrale wie künstlerische wie pädagogische Inszenierungen beziehen ihr suggestives Potenzial aus der Bündelung der Motivationen im Hier und Jetzt der Zusammenkunft. Das Wissen um die Ferne der intendierten Welt tritt dabei notwendig zurück hinter deren Präsenz im symbolischen Medium und all den Faszinationen, die ihre in vitro erfahrbare Eigendynamik im Augenblick der Begegnung auszulösen vermag. Aufmerksamkeit davon systematisch abzulenken, mag durch das solcherart notwendig werdende Oszillieren der psychischen Gerichtetheit zwischen dort und da zu einer Erhöhung der Erlebnisdichte führen, es setzt den Prozess der Aneignung aber auch einem erheblichen Verschleiß aus.

V

Nachdem es sich bei dem in Rede stehenden Raum nun also weder um einen solchen handeln kann, der spirituellen noch um einen, der künstlerischen Aufgaben gewidmet ist, verbleibt als eine plausible Alternative die Annahme, dass es sich hier um einen Vortrags-, Demonstrations- oder Unterrichtsraum, also um einen im weiteren Sinne didaktisch gewidmeten Raum handeln könnte. Diese konkretisierte Hypothese erlaubt es, die bisherigen Beobachtungen, auch die zunächst von dieser Schlussfolgerung fortführenden oder die nach wie vor irritierenden Eigenheiten der architektonischen Konfiguration in ihrem Lichte weiter- und tiefergehend auszulegen. Dabei wäre nun die spezifische Funktionalität dieser Eigenheiten für eine bestimmte didaktische Problemstellung aufzuspüren, und zwar müsste es sich dabei um eine solche allgemeinerer Natur handeln, denn es steht ja hier gebaute, also gewissermaßen „in Stein gehauene“ Didaktik zur Diskussion, nicht ein flüchtiges, etwa auf Papier verfertigtes didaktisches Konstrukt.

Die didaktische Widmung des Raumes wirft zunächst auf das Mobiliar ein klärendes Licht: Die Tische, die dem Zentraltisch gegenüber angeordnet sind, haben offenbar die Aufgabe, Lernenden als Arbeitsgerät zu dienen. Unter diesem Gesichtspunkt ist ihre schlichte Ausführung, also der nicht vorhandene Versuch, manieristisch zu inszenieren, was von der Aufgabe her keine Entsprechung findet, kongruent mit ihrer Funktion (wie die Detailbetrachtung noch erhärten könnte, auf die ich hier aus Platzgründen verzichte). Ähnliches trifft auch auf die unspektakulär, wenngleich durchaus edel, gestalteten Schränke zu, die die Funktion der Aufbewahrung von Arbeitsmaterialien welcher Art auch immer stimmig repräsentieren. Dagegen lässt sich der dramatische Überhang der grell kornblumenblauen Markierung des Nassbereiches nicht in analoger Weise auflösen. Hier erscheint der formale Effekt gegenüber der primären Gebrauchsfunktion eindeutig arbiträr.

Die Glasdecke des Raumes erweist sich unter funktionalen Gesichtspunkten als optimale Lösung, da sie das Licht in erster Linie von oben her den Tischen im Raum zuführt. Dies müsste dann als Vorteil zu Buche schlagen, wenn die Lern-, Übungs- oder Rezeptionsaufgaben, die hier zu bewältigen sind, eine präzise optische Erfassung von Arbeitsutensilien, Medien oder Materialien implizieren, also etwa feinmotorische Schreib- oder Zeichentätigkeiten oder ebensolche technische oder handwerkliche Tätigkeiten. Der Lichteinfall durch die gläserne Eingangstüre bewirkt dagegen nichts als eine zusätzliche Erhellung des halboffenen Vorraumes und seiner Eingänge zu den Toiletten, die jedoch ohnehin unter der gemeinsamen großen Glasdecke liegen. Die seitlichen Rundfenster können als Lichtquellen für die vorgesehene Arbeitstätigkeit überhaupt vernachlässigt werden, doch verhindern sie einen eingesperreten, kellerartigen, weil zu sehr von der Außenwelt abgeschnittenen Raumeindruck. Gleichzeitig bewirkt ihre blickfeindliche Positionierung eine minimierte Ablenkung der Arbeitenden durch Außenreize, eine Funktion, die unter didaktischen Gesichtspunkten eine spezifische Strin-

genz erhält. Ihre kreisrunde Form dagegen lässt sich kaum anders denn als ikonischer Beitrag verstehen, das Spektrum der sich vielfältig aufdrängenden erzählerischen Assoziationen um einige pittoreske Aspekte zu bereichern.

Die Organisation der Aufenthalte und Ortsveränderungen im Raum zeigt unter didaktischen Gesichtspunkten keine wesentlich neuen Qualitäten. Die strikte Kontrolle von Aus- und Eintritt, das tendenzielle Eingesperrtsein des Publikums im Kanal zwischen Zentraltisch und Rückwand, die den Lehrer ins absolute Zentrum rückende Positionierung des Zentraltisches etc. gewinnen als didaktische Anordnung jedoch eine disziplinär konkretisierte Logik. Und noch ein weiteres Detail lässt sich als didaktisch bedeutsam vertiefen. Die unterschiedliche Ausführung des Zentraltisches und der Arbeitstische der Lernenden verweist zunächst unmissverständlich auf die unterschiedlichen sozialen Positionen des Lehrenden und der Lernenden. Dies ließe noch unterschiedliche Interpretationen offen: Eine klare Differenzierung zwischen Lehrenden und Lernenden folgte zwar sicher keinem antiautoritären Erziehungskonzept, entspräche jedoch sowohl dem autoritären Kathederunterricht alter Schule, wie auch durchaus modernen Vorstellungen etwa eines Meister-Novizen-Konzepts, welches den meisterlichen Umgang mit der Sache im Vordergrund hält und gegenüber egalitaristischen Konzepten an der Sichtbarmachung von Kompetenzunterschieden durchaus interessiert ist.¹

Die hier in Rede stehende Einrichtung spricht indessen eine andere Sprache: Die Platten der Lernenden-Tische sind in äußerst widerstandsfähigem Material ausgeführt und weisen diese damit als Arbeitstische aus. Demgegenüber ist die Platte des Zentraltisches aus ungleich schönerem, doch zugleich verletzlicherem Naturholz ausgeführt. Damit ist zumindest einmal ästhetisch markiert, dass sich erstens die Tätigkeiten des Lehrenden und der Lernenden kategorial voneinander unterscheiden. Dies impliziert eine Absage an jede Meister-Novizen-Didaktik und ihr Prinzip des Vermittelns durch Vorzeigen und Nachmachen, denn dieses impliziert ja eine strukturelle Identität der vorgezeigten und nachgemachten Aktivitäten, die eine so unterschiedliche Ausführung der Ausrüstung nicht rechtfertigen würde. Und sie weist *zweitens* durch die Ausführung des Tisches (Arbeitsplatte) den Lernenden den Part des materialen Ausführens von Vollzügen zu, die der Lehrende möglicherweise bloß verbal erläutert, durch Anweisungen anleitet oder allenfalls in einem Medium symbolischer Repräsentation zur Anschauung bringt. In Verbindung mit der strikten Distanz des Lehrenden zu seiner Klientel, wie sie sich in der unnahbaren U-Form des Tisches zeigt, und der expressiv markierten Zentralposition des Lehrenden lässt sich hier ein durchaus autoritativ akzentuiertes didaktisches Ambiente erkennen. En passant sei hier in Erinnerung gerufen, worauf auch an keiner anderen Stelle zu vergessen ist, nämlich, dass die architektonischen Bedeutungsanordnungen natürlich nicht zwingend eine Entsprechung im tatsäch-

1 Vgl. etwa: Lave, Jean/Wenger, Etienne: *Situated Learning: legitimate peripheral participation*, Cambridge 1991.

lichen Handeln ihrer Benutzer nach sich ziehen muss, dieses aber jene auch nicht beliebig außer Kraft setzen kann.

VI

Eine räumlich-ästhetische Gestaltung, die bloß den soeben skizzierten didaktischen Ansatz stimmig repräsentiert (denn das wäre eben ihre primäre Aufgabe), müsste mit wesentlich weniger eindrucksvollem Geschütz auffahren, als dies hier zu beobachten ist. Sie käme zweifellos aus ohne das vielfältige Spiel mit Ver- und Entbergung, die hohe Spannung zwischen äußerster symmetrischer Strenge und expressiv ausholenden Gesten, die Anklänge an sakrale oder theatrale Versammlungsorte oder jene heterothematischen Anspielungen auf das Fantasy-, Sciencefiction- und Adventuregame-Repertoire. Doch kommt diesem expressiven Überhang der Szenerie in der Gesamtkomposition des heimlichen Lehrplanes des Raumes eine wichtige Bedeutung zu: Er wirkt in folgenreicher Weise auf die Aufmerksamkeit und Aufnahmebereitschaft der Lernenden ein, zunächst über die beschriebenen Orientierungen ins Draußen der Lernsituation, welche als unterhaltungsästhetische Variation der antipädagogischen Auffassung gesehen werden kann, lebensrelevantes Lernen könne nicht in der lebensfernen Institution Schule geschehen. Sie erhöhen zwar die subjektive Erlebnisdichte, interferieren aber mit den angestrebten Aneignungsprozessen.

Diese Tendenz, Aufmerksamkeit zu fesseln statt herauszufordern, findet ihre inhaltliche Pointe im Geplänkel mit Motiven sakraler und fiktionalwissenschaftlicher Herkunft. Motivisch betrachtet bewegt sich das Sakrale im Umkreis existentieller Problemstellungen, nämlich der Bestimmung von Sinn im Spannungsfeld fragwürdig bewältigter Vergangenheit, irritierter Gegenwart und erwartungsbelasteter Zukunft: Das Dasein ist krisenhaft, doch Erlösung wird angekündigt. Sie wird zu späterem Zeitpunkt stattfinden, doch sie kann hier und heute aktiv eingeleitet werden, durch richtiges Leben, aber auch durch Kontakt mit dem Übernatürlichen im Ritus. Das (wissenschaftlich) Fiktionale bildet dazu ein kompatibles Gegenstück. Geht es beim Sakralen um moralische Unsicherheit, steht bei letzterem die Bewältigung der technischen Realitäten des Daseins im Vordergrund, doch nicht im Sinne einer aus konkreten historischen Entwicklungen sachlich extrapolierten und realistisch hochgerechneten Vorausschau, sondern im Medium spekulativer Entwürfe und kreativer Fantasien. Das Sakrale und das Fiktionale erzeugen so beide eine dramatische Spannung, welche zum einen nicht hier und heute abgebaut werden kann, sondern erst in entfernter Zukunft, welche zum anderen jedoch hier und heute bereits vorbereitet, in Ansätzen sogar vorweggenommen werden kann, und zwar durch läuternde oder vorausgreifende Imagination. Dies trägt Motivationen ein: Religiöse Offenbarung und Science Fiction fesseln die Aufmerksamkeit, indem sie ein Einst im Jetzt in Szene setzen, es damit unmittelbar erlebbar machen und in seiner riskanten Unbestimmtheit zu entschärfen versprechen.

Ist hier also kluge und wirksame Pädagogik am Werk? Handelt es sich nicht geradezu um einen genialen Schachzug, einen Raum des Zeigens und Belehrens auszustatten mit tausend kleinen Anreizen für erwartungsvolle Haltung und neugierigen Blick? Scheint es nicht gerade besonders angebracht, diese Arena der sinnlichen Stimulation durch Schlüsselreize aus dem Themenkreis der zu bewältigenden Zukunft anzureichern? Wäre das nicht überhaupt die definitive Antwort der Architektur auf die Pädagogik: Das Klassenzimmer als permanentes psychologisches Ladegerät der Aufnahmebereitschaft?

Didaktik als Entfaltung apperzeptiver Erregung zu verstehen, liegt im technokratischen Trend der Zeit. Unseren Raum allein dafür zu schelten, wäre heuchlerisch, er bedient nur eine Tendenz, die er nicht selbst hervorgerufen hat. Infotainment erscheint als letzte Chance einer Schule, die ihre Klientel noch erreichen möchte, das allgegenwärtige und übermächtige mediale Konsumangebot zu parieren. Der Schluss ist simpel: Wenn das kulturindustriell hochgeschraubte Begehren der Heranwachsenden auf Unterhaltung durch schnellen Themenwechsel, dramatische Ereignisfolgen und schwindelerregenden Blickwechsel, auf den Kitzel des Irrealen und den Kick des Grenzwertigen gepolt ist, kann die Schule sie mit langweiligen Unterrichtsvorträgen nicht mehr erreichen. Was also liegt näher, als mit dem so erfolgreichen Inventar des Gegners aufzurüsten? Und in der Tat: Der hier beschriebenen Architektur gelingt es wohl, die sinnliche Wahrnehmung anzukurbeln, das Neugierpotenzial ihrer Klientel zu stimulieren, sie in aufmerksame, gar explorative Haltungen zu locken. Doch die geweckten Faszinationen bleiben an ihre Auslöser gebunden. Statt dem Höhenflug in die Gefilde möglicher Aufklärung nimmt der Blick seinen Weg weiterhin bloß ins sich unbeobachtet wöhnende Treiben im unteren Stockwerk und statt der eigenen bewältigten Zukunft antizipiert der zum Träumen Angestachelte nichts als seinen Flug durch die ferne Galaxis oder mythische Gefilde.

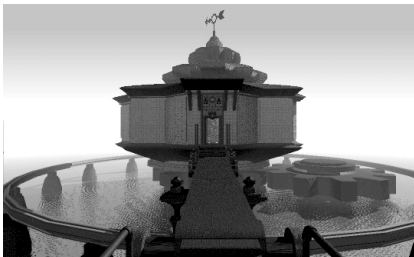


Abb. 10



Abb. 11

Die eingesetzten Instrumente ähneln nicht zufällig jenen, derer sich jene tautologische Institution bedient, welche die Aufmerksamkeit von Menschen zu fesseln vermag, ohne dass dies auf ein bedeutsames Objekt hin geschähe,

welches eine solche Aufmerksamkeit auch tatsächlich rechtfertigen würde: das digitale Adventuregame. *Myst*, ihr vielleicht bislang erfolgreichstes Exemplar, besteht etwa aus nichts anderem als einer Reihe von komplex vernetzten und in sich differenziert strukturierten Bedeutungsanordnungen, hervorgerufen durch allerlei sakral und technisch fiktional anmutende Figuren, Farben und Töne, welche die Aufmerksamkeit stimulieren und durch auf der Grundlage wachsender Beobachtung erzielbare Entdeckungen den Spieler animieren, in wochen- oder monatelanger Kleinarbeit mystische Rätsel zu lösen und transhistorisches Unheil virtuell abzuwenden. Dabei wimmelt es – vielleicht nicht zufällig – u.a. auch von turmartigen Gebäuden und zylinderförmigen Räumen mit expressiv gestalteter Einrichtung und vielfältigen Assoziationsangeboten (vgl. etwa Abb. 10 und 11). Doch was dem Adventuregame die Erfüllung seines immanenten Zwecks, wird der Didaktik zum Fallstrick: Animation animiert, aber nicht den kritischen Geist, sondern allenfalls die Schau- und Spiellust, sie stimuliert, aber sie leitet weg von der Sache, die zu sich immer nur selbst motivieren kann. Die Lernenden werden mit Versatzstücken religiöser und technischer Transzendenz immer weiter in einer Erregung und Bewegung gehalten, die der Bearbeitung der profanen und gegenwärtigen Welt, wie sie zuallererst pädagogisch zu meistern wäre, um so dringlicher fehlen.

VII

Bei dem voranstehend untersuchten Raum handelt es sich um einen Unterrichtsraum der Klasse für Vergolder und Staffierer an einer Berufsschule, untergebracht in einem Zubau (zentrales Werkstattengebäude) an ein älteres und gänzlich traditionelles Schulgebäude. Der Lehrplan der hier unterrichteten Vergolder und Staffierer sieht u.a. das Erlernen von Beschichtungstechniken, Versilberungs- und Vergoldungstechniken, Abguss- und Bronzierungstechniken, Techniken des Zeichnens und Malens, weiters Entwürfe und Reinzeichnungen, Schmuckformen und Ornamente zeichnen bzw. kopieren, Schriftübungen, Zeichnen und Malen von Objekten, ferner Bronzierungen, Lasierungen, Maserierungen, Mattierungen und Patinierungen, Schmuck- und Schrifttechniken, Abdeck-, Klebe- und Schneidetechniken vor.²

Der vorliegende Text versucht die unterschiedlichen Bedeutungen des Raumes zu rekonstruieren, wie sie für seine möglichen Nutzer wirksam werden. Unter diesem Gesichtspunkt mag es zunächst frivol erscheinen, das von allem Anfang an verfügbare Wissen um die tatsächliche Widmung des Raumes erst am Ende dieser Betrachtung zur Geltung zu bringen. Selbstverständlich gelangt niemand in den dargestellten Raum, ohne zumindest über die groben Umrisse seiner Verwendung informiert zu sein, denn man betritt ihn über ein eindeutig als öffentliche Berufsschule gekennzeichnetes Gebäu-

2 Landesschulrat für die Steiermark: Lehrplan für Berufsschulen für den Lehrberuf Vergolder und Staffierer, Österreichisches Bundesgesetzblatt Nr. 461/2003, S. 27ff.

de. Umso mehr sind allfällige Nutzer darüber informiert, wozu ihnen der Raum dienen soll. Doch brächte die sofortige Rahmung der Interpretation durch die vorgesehene Verwendung des Raumes eine Konzentration auf widmungskonforme Bedeutungen mit sich und verstellte damit den Blick auf jene hintergründig vorhandenen und ebenso wirksamen Verweisdimensionen, die ihm sein spezifisches Gepräge geben. Der aufwändige Formenbestand, der den Raum von anderen ähnlich designierten Räumen unterscheidet, würde damit zum bloßen Zierat absinken und einige seiner – etwa didaktischen – Effekte blieben unverständlich. Die Bedeutungshorizonte, die sich der in methodischer Absicht naiven Betrachtung eröffnen, konkretisieren erst, welche Art von Unterrichtsraum für Vergolder und Staffierer hier anzutreffen ist. Und wie wir eine Farbe nicht anders denn als wärmer oder kälter wahrnehmen können – wir können uns lediglich weigern, dieser Frage unsere Aufmerksamkeit zu schenken – können wir vorhandene Bedeutungsschichten einer baulich-räumlichen Konstellation nicht inexistent machen. Selbstverständlich können wir unsere Aufmerksamkeit durch Konzentration auf thematische Gegebenheiten von ihnen abziehen, doch bleiben sie als bedeutsame Hintergrundfolie unseres bewussten Denkens stets wirksam und kondensieren in unseren Stimmungen, Haltungen, Erwartungen in und gegenüber der Situation und damit in den emotional-motivationalen Grundlagen unseres Verhaltens in ihr.

Ungeachtet dessen werden aus der Klärung der definitiven Zweckwidmung des Raumes einige der funktionalen Hintergründe der untersuchten Raumgestaltung weiter präzisierbar: Offensichtlich trifft zu, was in mehreren Passagen der voran stehenden Untersuchung als Möglichkeit schon in Betracht stand, dass nämlich die vorgefundene Raumgestaltung einer Optimierung bestimmter funktionaler Erfordernisse entspricht. Allerdings kann jene durch diese nicht schon hinreichend erklärt werden, denn bestimmte funktionale Effekte lassen sich ja mit gänzlich unterschiedlichen formalen Anordnungen realisieren. Funktionale Notwendigkeiten bilden nicht mehr als Kristallisationskeime einer künstlerischen Gestaltung, welche die durch die angezielte Verwendung bereits angelegten formalen Möglichkeiten in einer je spezifischen Weise aufgreift und zu einer zweckdienlichen ästhetischen Lösung kultiviert.

Eine finale architektonische Ausdrucksgestalt kann also nicht aus konsequent gelösten funktionalen Aufgaben hergeleitet werden und so präsentiert auch das vorliegende Beispiel eine Fülle von Lösungsdetails, die nicht unmittelbar einer funktionalen Notwendigkeit entspringen, sondern originär ästhetischen Entscheidungen gemäß einem bestimmten (stilistischen, technischen, pädagogischen) Verständnis, wie es der Architekt entwickelt hat. Darüber hinaus bestehen Ausdrucksbedeutungen und erzählerische Assoziationen der einzelnen Gestalteile unabhängig davon, ob mit ihnen auch widmungsgemäße Verwendungsnotwendigkeiten erfüllt werden. Selbst wenn gestalterische Lösungen funktional zwingend wären, würde dies ihren ikonischen Wirkungspotenzialen keinen Abbruch tun. So habe ich etwa auf die sakralen As-

soziationen hingewiesen, die durch die strenge Symmetrie sowie das von oben einfallende Licht bei gleichzeitig weitgehender optischer Abschottung von der Außenwelt entstehen. Diese assoziative Wirkung besteht ungeachtet der profanen Funktion, die diese Belichtung erfüllt, indem die Zweckwidmung des Raumes offenbar vorsieht, dass auf allen Tischen Verrichtungen stattfinden, die eine Belichtung von oben günstig erscheinen lassen. Ebenso lässt sich – um ein zweites Beispiel heranzuziehen – die exakt zentrale, abgeschirmte (und zugleich hintersinnig freigelegte), durch die Deckenkonstruktion expressiv markierte Position des Lehrers nicht mehr ausschließlich als seine räumliche Stilisierung zum eigentlichen Gegenstand des Vermittlungsgeschehens auslegen. Der Umstand, dass Objekte oder Verrichtungen im Kontext des Vergoldens und Staffierens sich aufgrund ihrer physikalischen Eigenheiten am besten auf einem zentralen Arbeitstisch präsentieren lassen, erzwingen jedoch nicht genau jenen unmittelbaren Eindruck, der durch die hier gewählte Inszenierung des Lehrers ausgelöst wird. Die – in methodischer Intention – naive Rekonstruktion der voyeuristischen, wissenschaftlich-fiktionalen, sakralen etc. Bedeutungsangebote ist ausschließlich an diesen Wirkungspotenzialen interessiert. Sie führt vor Augen, was der nicht allzu sehr auf ein bestimmtes Thema fokussierte Betrachter oder Nutzer im Laufe einer gewissen Zeitspanne als hintergründige Rahmung seiner thematischen Beschäftigung erfährt, vielleicht ohne es jemals klar benennen zu wollen oder zu können, sicherlich jedoch als Einfluss auf seine gesamte Befindlichkeit und Einstellung gegenüber den Gegebenheiten.

Im vorliegenden Fall verdichten sich viele der vorgefundenen Bedeutungen zu einem zeitgeistigen Programm, welches den Wünschen aktueller Nutzerpopulationen vielleicht sogar ausdrücklich entgegenkommt, einer ernsthaften widmungsbezogenen Betrachtung jedoch grundsätzliche Ungereimtheiten offenbart. Das Beispiel macht Konturen eines strukturellen Problems sichtbar: Nimmt man Architektur als professionell-künstlerische Artikulationsform ernst, betrachtet man sie also nicht bloß als das auftragsgemäße Konzipieren von großvolumigen Behältnissen, so ist sie auch daran zu messen, wie sie sich zur immanenten Strukturlogik der jeweils vorgesehenen Nutzungspraxis verhält. Sofern es sich dabei um ein Bauwerk handelt, das Aufgaben im öffentlichen Interesse erfüllen soll, kommt sie nicht umhin, die diesen charakteristischen universalistischen Orientierungen als zentrale Prämisse ihrer Gestaltung zu beachten. Ein noch so faszinierende Raumerlebnisse gewährendes Krankenhaus kann nicht am hippokratischen Eid vorbei entworfen werden, eine noch so spektakuläre Kirche ist sinnlos ohne architektonisch repräsentierte Spiritualität und eine Schule oder ein Unterrichtsraum bedürfen eines Rückbezuges auf bildungstheoretische Ansprüche. Doch liegt dieser nur beschränkt im Portefeuille des Architekten. Seine Aufgabe ist es, die Bedürfnisse seiner Klientel nach einer angemessenen räumlichen Organisation der angestrebten Nutzungspraxis und nach einer stimmigen baulichen Repräsentation dieser Praxis nach außen hin in einem maieutischen Verfahren zu bestimmen und als Grundlage seiner gestalterischen Umsetzung zu wahren.

Beim Entwurf eines Schulgebäudes muss also gewissermaßen eine doppelte Maieutik veranschlagt werden, denn die einvernehmliche Abarbeitung der Klientenbedürfnisse hätte die Ansprüche einer „gebauten Pädagogik“ zu Wort zu bringen, die ihrerseits geeignet sein muss, die Unterstützungsarbeit an den Lernprozessen der späteren Schüler räumlich zu organisieren.³

Der Architekt ist an dieser Stelle aber auf die Professionalität seiner Auftraggeber verwiesen, welche prekärerweise mit den späteren Nutzern weder identisch noch abgestimmt sind. Verstehen sie es, das pädagogische Berufsethos angemessen zu repräsentieren, ist er gefordert und in der Lage, dieses differenziert und anspruchsvoll gestalterisch umsetzen, wissen sie hingegen nicht mehr zu benötigen, als ausreichend viele Bankreihen und eine gut sichtbare Tafel, dann mag er sich mit einer gewissen Berechtigung eingeladen fühlen, seiner ganz persönlichen raumgestalterischen Kreativität freien Raum zu geben, anstatt eine gute Schule zu bauen.

3 Wie man sich dies quasi auf dem letzten Stand der schularchitektonischen Konzeptentwicklung vorstellen kann, führt etwa die Hellerup-Schule in Dänemark vor:
<http://www.youtube.com/watch?v=glmSEAgSsok>